



Construire l'identité architecturale des établissements d'enseignement supérieur parisiens

Christian Hottin

► To cite this version:

Christian Hottin. Construire l'identité architecturale des établissements d'enseignement supérieur parisiens : La chouette et le bélier. Institutions, services publics et architecture, XVIIIe-XXe siècle, actes du colloque organisé par l'EPHE (IVe section) et la TU-Dresden, Palais du Luxembourg, 13 et 14 juin 2002, (études et rencontres du collège doctoral européen EPHE-TU Dresden, 1), 172 p., 2003, France. p. 119-129. halshs-00087928

HAL Id: halshs-00087928

<https://shs.hal.science/halshs-00087928>

Submitted on 27 Jul 2006

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LA CHOUETTE ET LE BELIER

CONSTRUIRE L'IDENTITE ARCHITECTURALE DES ETABLISSEMENTS D'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR PARISIENS

Christian HOT'TIN

CONSERVATEUR DU PATRIMOINE

CHEF DE LA MISSION ETHNOLOGIE

DAPA – MINISTERE DE LA CULTURE

christian.hottin@culture.gouv.fr

Pourquoi avoir choisi un insolite bestiaire et non les catégories attendues (Sciences, Lettres, République triomphante...) pour aborder la question du décor sculpté des établissements d'enseignement supérieur parisiens ? On ne sait guère en effet que le bélier, du reste, il faudrait parler du bête, est un lieu pour ainsi dire mythique de la géographie intime polytechnicienne¹. Et que dire de la chouette, modeste sculpture placée sur la porte d'entrée du 5 rue Descartes ? Mais on pourrait évoquer aussi la Poule aux oeufs d'or de l'X... Parler en premier lieu d'animaux et non d'allégories, c'est souligner d'emblée une articulation, mais non la seule de cette étude : au delà du vocabulaire iconologique hérité de la tradition classique et connu de tous, il existe un rapport particulier et spécifique entre les institutions et les artefacts produits pour (et parfois par) elles. Placés sur les façades extérieures ou situés dans les espaces intérieurs, ces décors souvent modestes ont donc parfois une double signification, à usage externe et à destination interne. La présente étude s'inscrit dans la continuité d'une précédente recherche, centrée sur les décors peints et sculptés, mais trouve également sa place dans un projet actuel qui vise à élucider les liens qui existent entre les lieux et les hommes, moins pour représenter les premiers en lieux de mémoire que pour analyser la construction par les seconds de la mémoire des lieux. Depuis plus de vingt ans, l'histoire et l'histoire de l'art, à partir de sources différentes et dans des perspectives parfois divergentes, s'interrogent sur les objets légués par le XIX^e siècle. Dans la lignée des

¹ Voir : Claudine Billoux, « L'X : le Mythe, l'enfermement et la fuite », *Universités et grandes écoles à Paris, Les Palais de la Science*, Paris, AAVP, 1999, 222 p., p. 169-172.

travaux de Maurice Agulhon consacrés à la figure de Marianne² ou à la statuaire publique³ s'est développée une anthropologie historique visant à rechercher le sens politique lié à la fabrication de ces artefacts. Parallèlement à ce courant, d'autres recherches, initiées par Pierre Vaisse⁴, ont restitué aux relations entre l'Etat (avant tout républicain) et les artistes (principalement les peintres) toute leur importance, montrant la complexité et la richesse des processus de commande destinés à la décoration des édifices publics. Au croisement de ces deux méthodes d'investigation et de ces deux perspectives d'appréhension, on vise ici l'exploration d'un autre objet, plus explicitement ethnologique, puisqu'il s'agit d'analyser la représentation de l'identité de certaines élites à travers les oeuvres d'art qu'elles exécutent ou font exécuter.

Ainsi, le décor sculpté apparaît avant tout comme un moyen de représenter les fonctions et les missions de l'institution. Disséminé sur les murs, il transmet ce message en direction de l'extérieur. Inversement, en tant qu'élément souvent mineur de la décoration, il peut avoir un rôle important dans la construction de la structure identitaire de la communauté. Enfin, il faut souligner que l'élaboration des décors est un processus complexe, au sein duquel les institutions jouent un rôle essentiel mais non exclusif : il existe une grande diversité des acteurs concourant à la fabrication et à la mise en place des oeuvres, et d'autres discours sont contenues en elles, parfois fort différents de ceux destinés à transmettre une certaine image de la communauté qui a souhaité leur création.

Un miroir de la complexité des institutions scientifiques

Issues de la commande officielle, les oeuvres d'art installées sur les murs extérieurs des universités et des grandes écoles ont une vocation signalétique tout aussi importante que leur rôle décoratif. Selon le parti adopté, cette signalétique renvoie l'un ou l'autre des traits distinctifs de l'institution. Ainsi, lorsque l'école des arts décoratifs prend possession des locaux laissés vacants par le départ à Versailles de l'école Sainte-Genève, la nouvelle porte d'entrée est conçue comme un manifeste du programme des disciplines enseignées dans l'établissement. Sur la grille en fer forgé le ferronnier a fixé de petits éléments sculptés qui symbolisent les différents arts : une colonne pour l'architecture, une palette pour la peinture, mais aussi la sculpture et les arts décoratifs. Chacune est accompagnée du nom de la discipline. Leur présence sur un même

² Maurice Agulhon, *Marianne au combat, imagerie et symbolique républicaine de 1784 à 1880*, Paris, Flammarion, 1979, 251 p.

³ Maurice Agulhon, « La statuomanie et l'histoire », *Ethnologie française*, 1978, N° 2-3, p. 145-172.

⁴ Pierre Vaisse, *La troisième République et les peintres*, Paris, Flammarion, 1995, 476 p.

support évoque non seulement la diversité des enseignements, mais encore l'unité et la volonté de synthèse entre les arts qui sont au cœur du projet institutionnel. Cette idée essentielle est du reste reprise dans un bas-relief de Marius Petit présenté dans le hall principal. Les différents arts y sont personnifiés par un groupe humain, avec cette légende : « Les arts s'unissent pour orner la vie »⁵. Le décor sculpté peut donc parfois être apparenté à un manifeste. Mais, lorsque l'institution possède une histoire complexe, il peut également servir de support à une tentative de restitution de la généalogie scientifique et institutionnelle de l'établissement. La faculté de médecine de Paris instituée sous l'Empire rassemble en son sein les deux traditions médicales de l'ancien Régime, la faculté de médecine et sa sœur ennemie l'école de chirurgie⁶. En outre, le nouvel établissement est établi dans les spacieux locaux conçus par Gondoin pour les chirurgiens quelques décennies auparavant. Sous la troisième République, l'architecte Ginain est chargé d'agrandir l'édifice devenue étroit et vétuste. Il édifie le long du tout nouveau boulevard Saint-Germain une façade majestueuse percée d'une porte centrale qu'encadrent deux caryatides. Ces deux sculptures monumentales, œuvres de Crauk, sont équipées des attributs traditionnels de la médecine et de la chirurgie : l'une porte un caducée, l'autre est pourvue d'une scie. Il est donc extrêmement tentant de les considérer comme la traduction iconique des ascendants institutionnels de la faculté républicaine. Cette hypothèse est en outre soutenue par la persistance, à la faculté comme dans les hôpitaux d'une rivalité entre médecins et chirurgiens qui s'exprime dans les débats scientifiques et dans la lutte pour la conquête des positions dominantes au sein du champ de la pratique médicale (cette opposition se manifeste notamment à travers le concours de l'internat). Toutefois, les deux œuvres peuvent être également considérées indépendamment de leur arrière-plan historique ou sociologique : elles peuvent symboliser respectivement la Théorie et la Pratique et renvoient alors aux méthodes d'apprentissage de l'art médical, qui dans la France post-révolutionnaire reposent sur l'alternance entre les cours à l'université et les séances de pratique dans les hôpitaux. Si l'on veut privilégier cette dernière hypothèse, les statues de Crauk sont la reprise dans un genre plus monumental du groupe conçu par Berruer pour le fronton de l'école de chirurgie de Gondoin, *La Théorie et la Pratique se jurent une éternelle union*.

On ne peut toutefois limiter la compréhension des œuvres conçues pour les façades des établissements d'enseignement supérieur à la seule prise en compte de leur relations avec la configuration institutionnelle ou la généalogie scientifique ; il arrive que ces aspects soient

⁵ Reproduction : Christian Hottin, *Quand la Sorbonne était peinte*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2001, 303 p., p. 151.

⁶ Sur l'histoire de cet édifice : Marie-Véronique Clin, « De l'école de chirurgie à l'école de médecine », *Universités et grandes écoles...*, p. 89-93.

intimement liés à un usage collectif qui implique tous les membres de la communauté appartenant à l'école ou à la faculté. Les bas-reliefs mis en place sur l'avant corps de la façade principale de l'école normale⁷ (œuvre d'Alphonse de Gisors sous la Monarchie de juillet) sont composés de deux figures féminines équipés d'attributs qui permettent de les identifier comme les Lettres et les Sciences. Ce couple peut être assimilé aux deux divisions qui composent dès cette époque chaque promotion de normaliens, scientifiques et littéraires. Comme c'est le cas dans la Sorbonne de Nénot⁸, où le décor sculpté explicite dans l'espace la dichotomie institutionnelle et épistémologique entre groupes de disciplines, les figures des Lettres et des Sciences sont relayées dans la cour de l'école normale par quarante bustes en marbre disposés sur les quatre côtés de ce cloître laïque. Vingt grands scientifiques et vingt littéraires : situés sur les aile qui abritent les salles des deux divisions d'enseignement correspondantes. Avec ces bustes, on quitte le domaine des représentations officielles pour pénétrer dans celui des appropriations communautaires : les bustes sont pour les normaliens un des points d'ancrage des rites d'initiation qui marquent l'entrée au sein du groupe des nouveaux lauréats. Agenouillés devant l'une ou l'autre des figures de marbres, les heureux élus sont tenus d'improviser un éloge du statufié. Les bustes font en outre partie des éléments de l'architecture de l'école qui se retrouvent fréquemment dans les écrits des anciens normaliens (les « archicubes ») : chez Jules Romains et chez bien d'autres ils sont un point de passage obligé de la non moins nécessaire description nostalgique ou subtilement critique de la rue d'Ulm⁹.

Une composante structurante de l'identité communautaire

Au sein de certains établissements soumis au régime de l'internat et dans le cadre desquels se développe une importante vie communautaire, les bâtiments (et partant de là certains éléments des décors) ne sont plus seulement les espaces de la transmission du savoir et de la vie administrative, ils deviennent pour les membres du groupe des lieux investis d'une signification particulière. Chargés d'une symbolique et d'un usage connus des seuls initiés, ils participent à la mise en place progressive de l'esprit de corps qui unira les anciens élèves de l'école tout au long de leur vie active.

⁷ Sur l'histoire de cet édifice : Serge Benoit, « La rue d'Ulm », *Universités et grandes écoles...*, p. 177-181.

⁸ Voir : Philippe Rivé (dir.), *La Sorbonne et sa reconstruction*, Paris, AAVP, 1987, 231 p.

⁹ Voir : Alain Peyrfitte, *Rue d'Ulm, Chroniques de la vie normalienne*, Paris, Fayard, 393 p., p. 113-122.

Selon les règles en vigueur dans les grandes écoles française, c'est la réussite lors des concours d'entrée qui seule détermine l'accès aux établissements les plus prestigieux. Toutefois, cet événement fondateur n'est que la condition nécessaire et non suffisante de l'intégration dans la communauté. Cette onction officielle est traditionnellement doublée d'une autre, officieuse, constituée par les différents rites d'entrée qui marquent l'arrivée de la nouvelle promotion dans l'école : bizutage hier et séminaires d'intégration aujourd'hui. Il faut, pour être exhaustif y ajouter une troisième forme d'intégration, celle qui est conférée par la pratique quotidienne de la vie communautaire. Celle ci se traduit concrètement par le partage d'un certain nombre d'actes banals, par la fréquentation des mêmes lieux et par la mise en place progressive de diverses références spatiales et temporelles communes. Ces références communes ne sont pas propres à une seule promotion : de nombreuses classes d'âge fréquentent des lieux qui se présentent dans une configuration similaire. Les travaux conduits pour l'entretien ou l'agrandissement des établissements n'affectent que rarement tout l'édifice, et il s'en suit que des générations entières possèdent un socle important de références communes.

Tout autant que les constructions proprement dites, les éléments du décor sculpté font partie de ce patrimoine identitaire commun. Un élément d'apparence très modeste, qui paraît n'avoir d'autre signification que de s'insérer dans une rhétorique iconique plus vaste, peut prendre tout son sens hors de cette dernière et trouver sa place dans une chaîne sémantique qui dessine une autre image de l'institution. Ainsi, la petite chouette sculptée par Romagnési sur le portail de l'école polytechnique au 5 de la rue Descartes¹⁰. Considérée dans le contexte du décor sculpté de l'édifice, elle fait pendant à l'aigle placé de l'autre côté du portail. Les deux oiseaux voisinent avec des cartouches montrant d'une part des armes et d'autre part des instruments scientifiques : est alors exprimée par divers moyens iconographiques la devise de l'école : « Pour la patrie, les sciences et la gloire », vertu militaire et excellence mathématique étant les deux voies que peuvent emprunter les X pour parvenir à la renommée. Mais la tradition écrite rapporte que les élèves donnaient une autre signification à la chouette : sa présence aurait signifié que polytechnique était l'école la plus « chouette »¹¹. Introduire dans le discours officiel le jeu (de mots), mais aussi le jeu (par rapport aux instances officielles de représentation de l'école) ne dévalue pas l'image de l'école aux yeux de ses membres. Bien au contraire, l'introduction de l'humour dans le rapport à l'institution manifeste ce souci de distanciation qui est considéré (selon la norme du groupe) comme la marque de l'excellence véritable. En outre, par ce mot d'esprit qui lui donne un relief

¹⁰ Ce petit bâtiment fut édifié par André-Marie Renié entre 1835 et 1838. Seul vestige de l'implantation polytechnicienne sur le site, il abrite aujourd'hui l'association des anciens élèves.

¹¹ M. Rousselet, *Nos grandes écoles civiles et militaires*, Paris, 1892, 525 p., p. 297.

marquant dans la physionomie d'ensemble du portail, la chouette prend place dans le curieux bestiaire ornithologique de l'X. Elle y rejoint la poule aux œufs d'or (d'après une citation sans doute apocryphe de Napoléon qui aurait comparé Polytechnique à cet animal¹²) et le moineau de Berzelius (volatile épargné par le chimiste lors d'une expérience, et ce à la demande expresse des élèves ; depuis lors, il retient l'aiguille de l'horloge principale pour prolonger l'heure de sortie en ville !¹³). L'un et l'autre sont figurés en divers endroits de l'établissement, dans la pierre, le verre, et le marbre ou encore sur la toile.

Le bélier fournit un autre exemple de l'élection d'un élément sculpté anodin au statut de référence communautaire. Cette lourde tête de pierre est accolée au mur d'enceinte de l'école qui donne sur un square voisin. Deux mètres plus haut se trouve une terrasse dont on peut aisément enjamber la balustrade. Qui le veut, prenant alors appui sur l'animal, peut sauter dans le jardin et gagner la ville en toute impunité et à toute heure, sans souci du règlement de l'internat. Bientôt promu au rang de « bêta » par le *Nouvel argot de l'X*¹⁴, il devient un nom commun servant à désigner tout point de passage permettant de s'absenter avec discrétion de l'école et accède même aux honneurs de la Revue de l'X, puisque, dans l'édition de 1925 on l'évoque pour rapporter l'histoire « d'un élève qui a quitté l'école par voie interdite et par escalade, sans souci du spectacle qu'il donnait en plein jour à la population civile »¹⁵. Enfin, par glissements métonymiques successifs, il en vient à être défini comme « une action hasardeuse » par le général Alvin¹⁶.

Les éléments décoratifs les plus anodins, les plus « ignobles » selon les catégories traditionnelles de l'histoire de l'art peuvent donc être investis d'une signification particulièrement riche quand on les considère dans la perspective d'une ethnographie des communautés formées par les membres de certains établissements d'enseignement supérieur.

¹² Cette histoire est rapportée dans : P. Truffeau, *Livre d'or de l'école Polytechnique*, Paris et Casablanca, 1962, 187 p., p. 31.

¹³ L'anecdote du moineau de Berzélius est présente dans de nombreuses histoires de l'école polytechnique. Un tableau le représentant entouré des nombreux polytechniciens illustres est actuellement présenté dans le hall de l'école à Palaiseau.

¹⁴ R. Smet, *Le nouvel argot de l'X*, Paris, Gauthier-Villars, 1936., 300 p., p. 102.

¹⁵ Cité par Claudine Billoux. Claudine Billoux, « L'X : le Mythe, l'enfermement et la fuite », *Universités et grandes écoles à Paris, Les Palais de la Science*, Paris, AAVP, 1999, 222 p., p. 169-172

¹⁶ P. Alvin, *La nouvelle Ecole Polytechnique, 1808-1937*, Paris, Société des Amis de L'école polytechnique, 1939, p. 49.

La diversité des acteurs

Une interprétation binaire des symboliques attachées aux décors sculptés a ceci de séduisant qu'elle paraît concourir soit à une analyse sociologique des rapports de force et d'influence entre les différentes disciplines au sein de l'enseignement supérieur soit à une approche ethnologique des modes de vies communautaires développés dans certaines institutions. En fait, la pluralité des acteurs qui prennent part au processus de commande, de création et d'installation des œuvres doit nous inviter à une plus grande prudence dans la lecture des programmes. Il faut dépasser cette vision fortement polarisée et mettre en évidence le caractère bien souvent collectif de la production et de l'interprétation des monuments sculptés.

Finalement, il n'a que peu été question jusqu'à présent des artistes. Comme si la liberté de création de ceux-ci et leur approche personnelle du sujet à traiter était niée, prise en entre le feu des désirs de représentation des instances dirigeantes et celui des formes d'appropriation suscitées par des œuvres qui leur ont échappé... Il est vrai que dans le contexte de la commande publique pour la décoration des bâtiments (qu'il s'agisse d'établissements d'enseignement ou de monuments ayant d'autres fonctions) la marge de manœuvre de l'artiste est très variable. Elle peut être appréciée en fonction de plusieurs paramètres : l'importance de la commande, la notoriété du sculpteur, sa capacité à imposer ses vues face à l'architecte et aux institutions. Un exemple intéressant de forte implication de l'artiste dans la mise en place de tous les aspects du programme sculpté est donné par le travail de Paul Landowski à la faculté de médecine de la rue des saints-pères, œuvre des architectes Madeline et Walter¹⁷. On confie à Landowski la réalisation de la porte principale, sur laquelle il décide de traiter l'histoire d'Esculape. En fait, le programme qu'il définit et met à exécution intègre la figuration du dieu médecin dans une vision beaucoup plus vaste, véritable compilation synchrétique d'influences mythologiques diverses combinée avec des fragments de l'histoire humaine inspirés de la Genèse. Mais le trait le plus significatif de l'empreinte du maître ne réside pas dans ce programme singulier, très voisin d'approches philosophiques développées dans ses autres œuvres. La commande de la porte est complétée par celle de 48 médaillons disposés sur la façade principale de l'édifice. Y sont décrites de manière analytique, sous forme de scènes mythologiques ou historiques, des représentations de l'idée médicale semblables à celles mises en avant par Landowski dans l'œuvre principale¹⁸. En outre,

¹⁷ Daniel Catan et Rodolphe Trouilleux, « La faculté de médecine aux Saints-pères », *Universités et grandes écoles à Paris, Les Palais de la Science*, Paris, AAVP, 1999, 222 p., p. 110-115.

¹⁸ Patrice Le Floch-Prigent, *Les quarante-cinq médaillons de la faculté de médecine des Saints-Pères*, Paris,

un grand nombre de ces médaillons sont exécutés par des disciples du maître, passés comme lui par l'Académie de France à Rome. Dans un édifice qui ne comporte aucun autre ensemble décoratif, il est permis de penser que l'emprise exercée par le sculpteur sur la conception et la réalisation du programme destiné à la façade a été totale.

Tout aussi déterminante peut être la volonté de l'architecte. Lorsque Paul Bigot entreprend la construction de l'institut d'art et d'Archéologie de l'université de Paris¹⁹, il conçoit l'édifice comme une synthèse des arts développés par les grandes civilisations de l'histoire : antiquité, occident médiéval, islam, âge classique²⁰. En conséquence, La frise qui court sur tout le soubassement du bâtiment est elle aussi une suite de reproductions des chefs d'œuvre de l'art mondial.

Reste la part des pouvoirs publics... Etat et ville de Paris financent la construction ou l'agrandissement de la plupart des établissements d'enseignement supérieur. On serait surpris de ne pas y trouver la marque de leur implication. Force est de reconnaître que leur présence est souvent discrète. Sur les murs extérieurs de la Sorbonne, reconstruite à part égale par l'Etat et par la municipalité parisienne, les armes de la capitale côtoient le chiffre de la République. A l'école de physique et chimie, institution qui appartient à la ville, c'est une vaste mosaïque placée à l'angle de l'extension qui indique ce lien de rattachement. Peu de choses, en somme, comparé à la richesse des thématiques propres aux institutions...

Christian HOT'TIN

CONSERVATEUR DU PATRIMOINE

CHEF DE LA MISSION ETHNOLOGIE

DAPA – MINISTERE DE LA CULTURE

christian.hottin@culture.gouv.fr

Une version remaniée et illustrée de ce texte a été publiée dans :

“ La chouette et le bélier, construire l'identité architecturale des établissements d'enseignement supérieur parisiens ”, *Institutions, services publics et architecture, XVIII^e-XX^e siècle*, actes du colloque organisé par l'EPHE (IV^e section) et la TU-Dresden, Palais du Luxembourg, 13 et 14 juin 2002, (études et rencontres du collège doctoral européen EPHE-TU Dresden, 1), 2003, 172 p., p. 119-129.

1989, dossier de recherche, n.p.

¹⁹ Christian Hottin, « L'institut d'art et d'archéologie », *Universités et grandes écoles à Paris, Les Palais de la Science*, Paris, AAVP, 1999, 222 p., p. 121-124.

²⁰ Georges Toudouze, « L'institut d'art et d'archéologie de l'université de Paris », *L'Illustration*, 3^e semestre 1930, p. 71-74.